El Salmón

Revista de Poesía

E N H A A

Carlos Noguera: El amor, la bestia por Roberto Martínez Bachrich ■ **Víctor Salazar: Hacia afuera y en el exterior** por Elena Cardona ■ **Argenis Daza Guevara: Palabras mágicas** por Agustín Silva-Díaz ■ **Dossier poético** con textos de **Carlos Noguera, Víctor Salazar, Jorge Nunes, Aníbal Castillo, Lubio Cardozo, José Barroeta, Ángel Eduardo Acevedo, Eduardo Zambrano Colmenares, Luis Alberto Crespo, Jesús Serra** y **Argenis Daza Guevara** ■ **El alevín** con poemas de **Virginia Riquelme**

[Año III - No 9]

El Salmón

Revista de Poesía

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año III No. 9 ■ Septiembre-Diciembre 2010

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Colaboran en esta edición** Roberto Martínez Bachrich, Elena Cardona, Agustín Silva-Díaz ■ **Agradecimientos** Javier Aizpúrua, Lila Centeno, Virginia Riquelme, David Malavé, Lennis Rojas, Javiera Pérez Salerno, Matilde Daviú ■ **Impresión** Editorial Ex Libris [500 ejemplares] ■ Las opiniones emitidas por los colaboradores de *El Salmón* no son necesariamente las mismas de los editores. Esta revista se edita sin fines de lucro. El costo de cada ejemplar contribuye con los gastos de edición, impresión, distribución y difusión.

Depósito legal pp200802DC2772 ■ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ■ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ■ Venezuela

En Haa (1962-1971)

En 1963, un concurso convocado por la Universidad Central de Venezuela tenía como representante estudiantil en el jurado al joven poeta margariteño Gustavo Pereira. El veredicto, unánime, fue para un poemario titulado *Actos de magia*, de un estudiante guayanés llamado Argenis Daza Guevara. Según testimonia Pereira —y refiere el crítico Carlos Yusti, en su artículo "La rutina del silencio", disponible en la web—, lo que hizo que el libro de Daza Guevara destacara entre los participantes fue su singularidad referencial: en medio de poéticas dependientes de una convulsión política que era casi ineludible, este breve poemario se alejaba del compromiso político y la imagen a quemarropa, optando por una construcción más cercana a "la subjetividad, el ejercicio lúdico o la evasión hermética", en palabras de Pereira. *Actos de magia*, entonces, devino sintomático: era la evidencia de otras poéticas posibles.

Ese concurso no fue el primer paso para la fundación de *En Haa*, pero sí la más pública de sus primeras manifestaciones. El colectivo literario ya había sido fundado en Caracas en el año 1962 por los narradores Teodoro Pérez Peralta, Armando Navarro y José Balza, junto a los poetas Carlos Noguera, Jorge Nunes, Lubio Cardozo, Aníbal Castillo y el propio Argenis Daza Guevara. La mayoría orbitaba la Facultad de Humanidades de la UCV, pero el verdadero eje del grupo fue la revista homónima que durante ocho números de irregular pero persistente aparición los mantuvo desde 1963 hasta 1971 dentro de ese inestable mapa rotulado como "la nueva literatura".

En sus páginas figuró lo que podría concebirse como lo más destacado de las nuevas voces de la época: Víctor Salazar, José Barroeta, Rita Valdivia, Ángel Eduardo Acevedo, Luis Alberto Crespo, Luis Camilo Guevara, Jesús Serra, Eduardo Zambrano Colmenares, Aura Vivas, Enrique León, Marina Castro, Lil Hernández Milord, Laura Antillano, Reynaldo Pérez-So, Teófilo Tortolero y Márgara Russotto, entre otros. Además, su admirable proyecto editorial incluyó una serie de libros que materializó los primeros renglones bibliográficos de sus miembros fundadores, contando con la complicidad ilustradora de artistas plásticos emergentes como Santiago Pol, Alirio Palacios y José Abreu.

No hay que olvidar que, aunque buena parte de los integrantes de *En Haa* nacieron en el interior del país, este grupo escribía desde Caracas, la capital del convulso trópico gobernado por Rómulo Betancourt, Raúl Leoni y Rafael Caldera. Hacemos esta acotación con la intención de señalar, en realidad, otro peligroso mito que se ha instaurado en torno a la literatura de la "década violenta", quizás como consecuencia de la atención que críticos y académicos han prestado a algunos títulos en particular: no toda la poesía de los sesenta proviene del espíritu militante.

Si bien *En Haa* se escribió cerca de sucesos como El Porteñazo y en contemporaneidad con el Mayo Francés, el allanamiento de la UCV o el repliegue táctico de la guerrilla urbana, sus características más destacadas tienen otro signo. La influencia de José Antonio Ramos Sucre en la obra de todos sus autores, por ejemplo, con una marcada presencia del *yo* como lugar de enunciación del sujeto poético; o el abordaje de la enfermedad y del cuerpo como regiones líricamente fértiles; o, más paradójico aún, la derrota como tópico constante y la ciudad re-imaginada, cruzándose con una nueva idealización de lo femenino y la apelación como recurso retórico. Si bien el compromiso político y social era el signo de todas las artes —*Trópico Uno*, objeto de nuestro número anterior, es un ejemplo—, los poetas de *En Haa* reorientaron su búsqueda estética, sin las tibiezas de la corrección política pero en la forja de un estilo individual. Otra muestra de esa tangente estilística puede encontrarse en el colectivo valenciano *Azar Rey*.

Es justo acotar que, a pesar de la importante lista de nombres que aparecen a la hora de hablar de *En Haa* como proyecto, han sido pocos los esfuerzos por atender orgánicamente su relevancia. Esta lectura que presentamos tiene un importante antecedente: la revista literaria *Babel* dedicó su décimo tercer número [Año 5, julio-septiembre de 1993] a los autores de *En Haa*, planteando una revisión a partir de testimonios personales de sus integrantes y varios textos de la revista, leídos treinta años después. Sin embargo, aunque sabemos que la producción de títulos de la editorial funcionó hasta 1980, nosotros hemos preferido manejarnos con los textos que —intuimos— gozaron del contagio de la experiencia colectiva: los textos cuyo agenciamiento haya sido producto de la convivencia vocacional.

La decisión editorial que nos llevó a dedicar el tercer año de nuestra revista a los colectivos literarios que hemos abordado —*Apocalipsis*, *Trópico Uno* y, ahora, *En Haa*— tuvo su origen, como todos nuestros números, en la posibilidad de una lectura alternativa de la poesía venezolana. Por eso era necesario que nuestros objetos de estudio guardaran una relación articulada y orgánica con los referentes habituales —*Viernes*, *Sardio*, *Tabla Redonda* y *El Techo de la Ballena*, eternas constantes—, pero que también tuvieran la potencia necesaria para enmarcar con eficacia (literaria, estética e incluso geográfica) una lectura otra de las voces que emergieron entonces, considerando sus singularidades poéticas, sus potencias de contagio y, principalmente, unas posibilidades de lectura contemporáneas capaces de señalar nuevas vetas de sentido dentro de una lectura colectiva de la literatura nacional. Es en ese esfuerzo común donde nuestro proyecto hemerográfico intenta incorporarse, siempre como una posibilidad y nunca como una autoridad o referencia incuestionable.

En el siguiente artículo sobre la obra poética de Carlos Noguera, el cuentista y poeta Roberto Martínez Bachrich explora los rasgos esenciales de *Laberintos* (1965), primer libro del reconocido narrador venezolano

Carlos Noguera: El amor, la bestia

por Roberto Martínez Bachrich

"Confío sólo en mi imaginación y su poder vivificante". Carlos Noguera, *Laberintos* (1965)

Los años sesenta, ya se sabe, fueron decisivos para el país. Época de fuegos, batallas, lances, ideas y sangre derramada. No sólo la política y la vida cotidiana, también el ambiente literario y artístico estuvo marcado por la violencia y los enfrentamientos de los grupos de izquierda contra los gobiernos de turno. La *revolución* —palabra hoy tan desprestigiada— no era cosa de magistraturas y cortinas, de salones oficiales y alfombras, de interminables cháchara televisadas e insultos fáciles: estaba en la universidad, el cerro y la calle; en la reflexión, los gestos y el arte. Ideas que se expandían como un incendio: llamaradas que prendían y se arraigaban a lo largo y ancho de la ciudad (y de buena parte del país).

La Caracas literaria, a principios de los sesenta, quedó marcada por las voces y propuestas surgidas de las experiencias de *Sardio* —que venía ya desde finales de la década anterior— y *Tabla Redonda*. Y más adelante, después de la fractura ideológica que marcó la disolución de *Sardio*, con el reducto más radical de aquel primer

grupo, acaso el más anárquico y escandaloso ("poesía acción", "guerrilla cultural" y "métodos terroristas" serán algunas de las palabras clave del grupo según proponen Edmundo Aray, Adriano González León y Ángel Rama) de los conglomerados artístico-literarios que ha tenido el país: *El Techo de la Ballena*. Esos tres grupos dominaron la escena cultural capitalina de los sesenta. En ellos militaron ("participaron" parece, dada la década de la que hablamos, un vocablo insuficiente) algunas de nuestras figuras literarias más sólidas: Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Elisa Lerner, Rafael Cadenas, Jesús Sanoja Hernández, Francisco Pérez Perdomo, Caupolicán Ovalles, Salvador Garmendia y Juan Calzadilla, por apuntar apenas unos pocos nombres que fueron o son fundamentales.

Sobre la "década violenta", y sobre estos tres grupos en particular, se han escrito varios estudios o testimonios interesantes y se han publicado, al menos, un par de antologías. Pero acaso la mucha bulla que hicieron —y no sólo la cabuya que soltaron— generó, a largo plazo, una especie de disolución del panorama de fondo, como si las miradas críticas y los estudios literarios se hubiesen centrado casi exclusivamente en estos tres grupos, dejando a un lado —desteñidos, desenfocados— los trabajos y los días de otros autores, grupos y publicaciones que no siempre suscribieron las ideas estéticas imperantes en esta ola de segundas vanguardias y se dedicaron a proponer otros contactos con la realidad, otras texturas líricas o ficcionales, otras miradas sobre el mundo.

En todo el país, y no sólo en Caracas, la lista de obras, nombres, grupos o revistas que surgieron al margen de aquellos fuegos no es precisamente breve: *CAL*, *Papel Literario*, *Ciudad Mercuria*, *LAM*, *Cultura Universitaria*, *40 Grados a la Sombra*, *Sol Cuello Cortado*, *Zona Franca* o *Trópico Uno* son sólo algunos de los nombres de esa lista sin la cual, conviene afirmarlo, el mapa de la literatura venezolana de los sesenta quedaría incompleto: organismo malformado que no terminó de crecer, fruto que no madura y cae verde, inútil, del árbol. En estas líneas, no obstante, quisiera detenerme sólo en una de esas agrupaciones —y, más aún, en una sola voz dentro de ella—, la cual surgió en Caracas por los mismos años en que *Sardio* expiraba y *Tabla Redonda* capitalizaba la escena cultural. Muy cerca de aquellos fuegos, pues, algunos poetas, narradores y ensayistas muy jóvenes —ligados, en su mayoría, a la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela— fundaron el grupo *En Haa*, injustamente descuidado y olvidado en tantos estudios recientes sobre la cultura venezolana de la época. El encuentro ocurrió en Caracas, donde se imprimieron los ocho números de la revista homónima entre 1963 y 1971. Pero, detalle curioso, la mayoría de los integrantes del grupo, de los jóvenes redactores de la revista y de los muchos artistas que la ilustrarían ("algunos de los pintores que van a ser la gloria del arte en Venezuela", dijo de ellos Guillermo Meneses) no eran de Caracas, sino de los más diversos y distantes lugares del interior del país.

De la experiencia de *En Haa*, desde el inicio hasta el cierre, participaron figuras como José Balza, Lubio Cardozo, Argenis Daza Guevara, Armando Navarro, Carlos Noguera y Jorge Nunes. Todos jóvenes escritores que daban sus primeros pasos públicos en materia literaria. Casi todos provenían de una revista anterior que hizo honor a su nombre —*Intento*— y que duró apenas un par de números. Pero más

allá del grupo originario, la revista convocaría otros muchos nombres y se abriría, generosa y respetuosa de la diversidad estética e ideológica —cosa que, dada aquella época y también ésta, no debe dejar de resaltarse— a colaboraciones de una vasta nómina de autores como Laura Antillano, José Barroeta, Luis Alberto Crespo, Lydda Franco Farías, Luis Camilo Guevara, Sael Ibáñez, Jesús Alberto León, Humberto Mata, Reynaldo Pérez-So, Márgara Rusotto y Teófilo Tortolero. Esta apertura —siempre tan saludable— a cualquier credo: la limitante única de la calidad y seriedad del trabajo, vieja herencia acaso de la lección viernista, es señalada por uno de los integrantes del grupo, José Balza, con estas palabras:

> El grupo editor no quería renovar la literatura del país ni someterse a mandatos políticos, aunque muchos de sus miembros participaran en alma y acción dentro de la lucha armada. Toda palabra conocida nos parecía poseer una resonancia gastada. Y se trataba, corno apunta la presentación del primer número, de agruparse para difundir lo escrito, lo pensado, pero con tal libertad que la revista podía aceptar cualquier inclinación individual que implicase calidad y dignidad ("La revista *En Haa*").

Pero *En Haa* no sólo fue grupo y revista. Así como algunos de los otros conglomerados literarios del siglo XX venezolano, *En Haa* tuvo su propio aparato editorial. Y bajo su sello se publicaron algunos títulos que para el atento examen de la literatura de la época merecen, hoy, una cuidadosa revisión. Uno de esos libros es, en verdad, el que ha impulsado estas notas. Se trata de *Laberintos* (1965), de Carlos Noguera. Pero conviene, para estas líneas, no leerlo a solas, sin atender al otro libro primerizo de quien era, entonces, uno de los fundadores de *En Haa* y se convertiría, con los años, en narrador ineludible. Ese otro libro fue *Eros y Pallas* (1967).

Aunque la edición de *Laberintos* va sin fecha, se anuncia en la entrada que los textos han sido escritos entre 1961 y 1964. *Eros y Pallas*, por su parte, publicado en 1967, había resultado ganador, un año antes, de una mención en aquel famoso concurso de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia que nos legaría, editorialmente hablando, textos memorables de Hesnor Rivera, Ida Gramcko, Gustavo Pereira y Esdras Parra, entre muchos otros. Pudiera pensarse, entonces, que *Eros y Pallas* es posterior en escritura a *Laberintos* o, acaso, que fueron experiencias paralelas. Si a *Laberintos* se le impuso la prosa, *Eros y Pallas* se construye a veces en prosa, a veces en verso, pero termina predominando este último. En cualquier caso, si hacemos ridículas sumas, podemos afirmar que la prosa predomina en la experiencia inicial de escritura de Carlos Noguera. Y, curiosamente, uno de los mejores textos de *Eros y Pallas*, en el que parece flotar la herencia apenas anterior de Juan Sánchez Peláez, como anunciando el porvenir de Noguera o arando sus tierras y su género futuro, se titula "Relato". Porque, en efecto, ya en la década del setenta, con la aparición de *Historias de la calle Lincoln* (1971), Noguera se revelará como una de las grandes promesas de nuestra narrativa, llegando a convertirse, y dudarlo sería una gran torpeza, en uno de los novelistas fundamentales de la segunda mitad del siglo XX venezolano.

Eros y Pallas, segundo libro de Carlos Noguera si atendemos a las fechas antes

propuestas, está marcado por obsesiones juveniles: el cuerpo, el corazón y las ideas gobiernan el universo temático y el punto de vista del sujeto lírico. Así, el poema "Antiguo", con el que abre el libro, bien pudiera ser el flujo de conciencia de cualquiera de los personajes que viven "la dulce locura" de la juventud en *Historias de la calle Lincoln*. La amada y el otro (o sus fantasmas) son presencias recurrentes en este universo. La mirada sobre el mundo lleva la huella indeleble del estupor —"especie de dios imaginante que crea universos a su arbitrio y copia en ellos nuestro espíritu" (p. 46)— propio de la juventud, y de la vida vivida con la intensidad y pasión propias de esa edad dorada en la que no sólo parece vivirse todo como por primera vez, sino también como si cada gesto, cada acto fuese —¿y no lo es?— irrepetible: "Cada vez es la última: / eso enloquece" (p. 39).

Todo el poemario es, acaso, el viaje —o su intento— del cuerpo (Eros) a las ideas (Pallas). Uno de los fragmentos del libro así parece establecerlo, oracular: "porque perderás el cuerpo, óyelo, y un día te verás pensante, en ebullición en medio de la nada..." (p. 33). Otro fragmento apuesta por la misma disolución del cuerpo y del ser, por su metamorfosis: "cuando regreso no puedo dar conmigo, y en lugar de mi cuerpo ahora consigo luz, sólo aire y canciones" (p. 47). Y las líneas finales vuelven, apelando a otros sentidos, sobre esta misma imagen: el sujeto y su amada son ahora "como dos ondas, vibrando apenas: neblina y humo en el vacío" (p. 55). Pero en medio de esa nada, de esa luz y esas canciones, de la neblina, el humo, el vacío; en medio, pues, del viaje mismo, estará siempre el corazón, que según reza uno de los poemas iniciales, es un "animal imaginario" que inventa recuerdos y presencias (p. 18), y según apuesta uno de los últimos, es el "personaje único" (p. 46) del viaje, del libro. Lo erótico en *Eros y Pallas*, entonces, no abarca sólo —y usamos los términos de Bataille— el erotismo de los cuerpos sino, también y sobre todo, el de los corazones. Es ese, finalmente, el que termina por gobernar cada motivo, cada palabra del texto. Como si *Eros y Pallas* fuese, definitivamente, una colección de poesía amorosa.

«Más allá del grupo originario, la revista convocaría otros muchos nombres y se abriría, generosa y respetuosa de la diversidad estética e ideológica, cosa que, dada aquella época y también ésta, no debe dejar de resaltarse»

Y en ese viaje amoroso, entonces, mediado por Eros y por Pallas, bajo la guía de estos dioses que muestran al sujeto su camino pero pueden, también, perderlo, de lo que se trata es de evocar y traer al ahora recuerdos oscuros, vidas imaginadas, silencios que son memorias, criaturas diseñadas por el deseo. De asumir "una conciencia anterior" y mostrar escondites, evitar huidas, mirar la verdad. De asumir, a la vez que la intensidad de la alegría de la juventud, su contracara: "Me duele este tiempo, su falta de vastedad, sus trayectos opacos" (p. 17).

«Una misma voz en espiral —insisto: en laberinto— que estalla y se multiplica, un mismo sujeto —otra bestia— que se escinde y puede ser muchos sujetos —o bestias— a la vez. Así, el lector puede confrontar la conciencia de una antiquísima momia en el drama de su inmovilidad»

Poesía amorosa, hemos dicho, que no siempre logra salvar los abismales riesgos del género, riesgos que parecen multiplicarse si lo amoroso se mezcla al temperamento y los fuegos extremos de la juventud, del estar sujeto y encadenado a lo que Horacio Quiroga llamaba "el imperio de la emoción": su retórica, sus lugares comunes, sus excesos. Y que deja acaso *Eros y Pallas* como un poemario menor al lado de su hermano primero: *Laberintos.* Si confiáramos en esa ridícula idea de que toda voz poética, sin falta, evoluciona o mejora con los años y la madurez, podríamos proponer, entonces, que la geografía antes trazada es falsa. Y que *Laberintos* no es el primer libro de Noguera, sino el segundo. Poco importa, en verdad, ese orden hipotético. Importa que el libro de poemas en prosa que publicara el grupo *En Haa*, con prólogo de José Balza e ilustraciones de Santiago Pol, es, sin duda, de otro talante, espesor y fuerza.

Laberintos, me parece, es una experiencia decisiva de escritura para Noguera. Es el libro umbral entre las primeras batallas con el verbo y la vocación definitiva del escritor. La delgada y necesaria frontera entre el poeta inseguro y el perfecto narrador que, a partir de allí, comienza a forjarse.

Esta odisea verbal y existencial remonta los laberintos del tiempo, el espacio y la psique del sujeto. Se vuelve al origen, se recuerda o se inventa, desde el delirio, desde el éxtasis, desde la lacerante lucidez momentánea. Y en el viaje se confunden los recuerdos y los deseos, el dolor y el conocimiento, las escenas íntimas, familiares: una visita al circo, la figura del hermano, los contornos del pueblo; con algunas de las grandes figuras míticas de Occidente: Baco, Circe, las sirenas, Minos, Ariadna, Asterión y su casa. El pasado vivido (o evocado, inventado), el presente en curso y el futuro entrevisto en las sinuosas nieblas de lo oracular fundan al sujeto que aquí expresa su propio y frágil umbral existencial: "la memoria y la premonición existen y me construyen" (p. 14).

Laberintos, avanzando un paso más allá de *Eros y Pallas*, se acerca ya a una suerte de fulgor verbal que está a la vista en cada página. Fulgor de una lengua precisa y cortante, a ratos, pero también generosa, casi inflamada, prosa que respira y se regodea, a veces, en sus brillos posibles (fuego verbal que prende y corre), prosa —y dicción— que recuerda a ratos la del Cadenas de *Los cuadernos del destierro* (1960) y su perfecto adjetivar. Escritura de rapto, la unidad de estas palabras da la impresión de que el texto todo hubiese sido escrito en una suerte de trance, en una sola sentada, y que sólo luego, meses

y años después, hubiese ocurrido la larga, paciente, minuciosa reescritura que es, al fin y al cabo, la verdadera escritura. En espiral, entonces, de claroscuro: en los laberintos de la psique y la palabra, Noguera va construyendo uno o varios monólogos de hondura que lo enfrentan y le hacen espejo, soliloquio acaso de esos que se pronuncian queda, nerviosamente, en momentos capitales del vivir: momentos de crisis, de ruptura con el yo, de paso a otra cosa, a otro estadio, a otro intento —eterno ensayo y error de la psique, locura siempre acechando— de yo. Pero lo que semejante soliloquio comprueba, lo que esta experiencia —y experimento, pues también el simple juego está contemplado en el conjunto, como en el caso de "El laberinto de los sonidos" (p. 21)— verbal y psíquica articula y revela, es que en cada laberinto en el que intentemos avanzar y perdernos, en cada espiral en que esperemos encontrar un monstruo contra el cual luchar, no pocas veces hallaremos que los únicos verdaderos monstruos somos nosotros. La lucha, entonces, es la del yo contra sí mismo: el sujeto frente al espejo en los dominios de la muerte. Dos frases se repiten, una y otra vez, en el poemario: "Soy otra bestia" y "Pertenezco a la muerte"; coordenadas éstas de la vieja verdad que se encuentra al cabo del arrancarse los ojos y mirar hacia dentro o, mejor aún, aquello que encontramos cada vez que, sin hilo preventivo, nos entregamos a la eterna bifurcación de los senderos, a la multiplicidad de caminos, a la no salida.

"Habitaré la abominación" (p. 28), dice el sujeto que va trazando, palabra a palabra, su sombra: que se acerca, a ratos, a ese regodeo en lo perverso y lo oscuro, propio de los poetas malditos. Lo abyecto e infame, lo pútrido y asqueroso son realidad y deseo, ducto para salir del dolor y del horror. La bestia que se es, entonces, cobra en ciertos episodios del poemario las formas clásicas, arquetípicas: su construcción responde a las pautas de la tradición, sólo de infiernos se escribe el hombre —la bestia que en él habita, que él es—, criatura inframundana por excelencia entre los moradores del Hades.

A su vez, otros episodios separan a la bestia del hombre, o mitigan, desplazan, anulan, retiran, aquello que de monstruoso pueda haber en el ser. Son, naturalmente, los episodios amorosos, los que vienen del "devastado dominio del amor" (p. 31). Y acá Noguera vuelve a un tópico y un modo de decir que no sólo definirá algunas de las historias centrales de los personajes de sus novelas futuras, sino que ha levantado ya, fundándola desde *Eros y Pallas*, su escritura toda.

Por otra parte, los monólogos, separados gráficamente con nuevos títulos ("Espiral para abordar a la monstruosidad" o "El condenado en posición horizontal", por ejemplo) o con simples espacios en blanco, recrean distintas voces y diversos laberintos. Una misma voz en espiral —insisto: en laberinto— que estalla y se multiplica, un mismo sujeto —otra bestia— que se escinde y puede ser muchos sujetos —o bestias— a la vez. Así, el lector puede confrontar la conciencia de una antiquísima momia en el drama de su inmovilidad —homenaje acaso a ese cuento maestro de Lovecraft que es "El intruso"—, el relato de un condenado a muerte o el de un monje delirante y enloquecido que habla desde la otra orilla, que también pertenece a la muerte. Puede, finalmente, estremecerse con la voz del propio Minotauro —un Minotauro otro, en otro tiempo,

en otro espacio: un Minotauro que ha perdido el hilo de la historia, su antiguo poder, su viejo dominio—, con su pena y su tedio, con su miedo cerval ante lo que un oráculo ha sugerido, con su temor a las ideas (y los hilos) de una mujer enamorada o, en consecuencia, a los pasos de un intrépido guerrero, acercándose.

Laberintos cierra, justamente, cediéndole la voz a la bestia. Como en el cuento de Borges, la voz de la bestia conmueve. Pero la bestia de Noguera no se queda en el simple sentimiento o emoción. Lo que su deseo y su voz articulan intenta ir más allá: hasta cuándo —parece decir el sujeto— la misma historia repetida, basta ya de tanto siempre, es hora de la venganza. Y la venganza, al menos la ficcional, depende de un nuevo orden, de un nuevo oráculo, de una nueva posibilidad. Las palabras finales del Minotauro, el último muro verbal de estos *Laberintos*, reza, justamente: "Vuelvan las columnas, las mazmorras, ya nada importa. / Vuelva el eclipse. Vuelva el habitante al Origen. / Retorne el laberinto. Y Ariadna muera".

José Balza. "Inventando a Carlos Noguera". *Espejo espeso*. Caracas: Equinoccio, 1997.

--------------. "La revista En Haa (1963-1971)". *Ensayos invisibles*. Caracas: Grijalbo, 1994.

Carlos Noguera. *Eros y Pallas*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1967.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 N778

--------------. *Laberintos*. Caracas: Ediciones En Haa, s. f. (1965).

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 N778l

En esta lectura de *El desterrado* (1965), la ensayista y poeta Elena Cardona levanta una útil cartografía del destierro como un territorio que no necesita intoxicarse con la biografía de los autores, sino atender a la poesía como una condición extranjera de una lengua individual y menor

Víctor Salazar: Hacia afuera y en el exterior

POR ELENA CARDONA

Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior.

GILLES DELEUZE Y FÉLIX GUATTARI. *Mil mesetas*

En el anonimato del no lugar es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos.

MARC AUGÉ. *Los no lugares*

"Yo soy el habitante solitario. El Exilado múltiple", afirma el sujeto poético de *El desterrado* (1965), ¿o sería mejor decir, se afirma el sujeto poético en la fragilidad de su modo de ocupar el espacio, sin tiempo al que aferrarse, como identidad que resulta a la vez una multiplicidad? "Pero todavía no sabemos muy bien qué significa lo múltiple cuando cesa de ser atribuido, es decir, cuando es elevado al estado de sustantivo" (*Mil mesetas*, p. 10). Este *yo* intenta darse lugar en la letra como sucesión en el tiempo, como progresión segmentada que linealmente se constituye a sí mismo en una dirección, se propone un sentido; pero la lucha semántica por la definición de la identidad muestra en el enunciado su dilema irresuelto, desbordado, entre lo uno y lo múltiple: el *yo* anuncia el engen-

dramiento de sus propias líneas de fuga. Coloca en el lenguaje el problema de los límites, su *estar siendo* en un lugar fuera de sí; no como el distanciamiento evasivo del *más allá* donde el sujeto se aparta de todo y de todos para ser en el aislamiento. Su anuncio es el del reacomodo en un lugar que ha dejado de pertenecerle, y en el que le es necesario re-inscribirse entonces como traza, como andanza.

«Como movimiento de autorrepresentación, la enunciación desdoblada del yo poético no logra asegurar la continuidad del espacio; por el contrario supone el principio de la cartografía de un territorio estriado, rasgado, agrietado...»

Este libro-mapa empieza *hacia dentro*, en el *fondo* del *yo* y *bajo la tierra* donde se encuentra con la sangre de los otros, con el desterrado que hay en cada uno de nosotros. Mas este descenso es apenas un punto de partida desde el cual el *yo* emerge *hacia afuera* rompiendo, apartando la permanencia de los días, su fijeza, y con "sobresalto taladrado" deja atrás el "fondo de comienzo" para posicionarse en el *aquí* de los restos: "Sobre las sombras, detrás de las ventanas" ante el desorden de la quietud y la crueldad condecorada, ante la nada del desastre y los *generales de la igualdad*. Como movimiento de autorrepresentación, la enunciación desdoblada del yo poético no logra asegurar la continuidad del espacio; por el contrario supone el principio de la cartografía de un territorio estriado, rasgado, agrietado, medido en la repetición de los signos del horror y en la imposibilidad de superarlos; en su recorrido "divaga sobre los mismos lugares del exilio, sobre la misma luz desparramada de sus garras". Prolifera como silencio tachado "y sueño / y agua / y muerte", como ardor en los rostros doblegados.

En tanto construcción de un espacio en el afuera del *yo*, que es a la vez un espacio para el yo-nosotros del exilio, la escritura poética de Víctor Salazar opera como reterritorialización de la experiencia y de la realidad concreta, exterior. Una realidad ya desterritorializada por la violencia factual de una década de tensiones, de opresión y de sangre que se ofrece en los poemas como referente doblemente desarraigado de su contingencia, pero más vivo en el agenciamiento de su acción traumática, como envío del contorno de una generación en la que "los asesinos mutilan y combaten a sus víctimas", y cuyo itinerario en la escritura deja de ser el reportaje de las calles de esa Caracas real o las cifras del acontecer político de los sesenta, para ser ahora trama anónima en la ciudad transpuesta de la palabra, para funcionar como sistema de espacialización del sufrimiento colectivo desde el uno sin nombre propio, del despojo propio hasta la muerte de los otros, del desprendimiento que se prende y arde sin consumirse en los "funerales a travesados por el fuego".

Su escritura es así recorrido y cartografía, no imagen del mundo. No registra, no calca el territorio; lo reconstruye. No es la mirada del viajero que descubre y vive el paisaje, y su paso queda en la memoria como postales para recordar, como imágenes fijas y objetivas en las que la emoción

está en esa mirada exterior cuando vuelve a ver en el tiempo ese lugar detenido como pasado recobrado. Tampoco hay retrato de la realidad y sus seres, al menos no en el sentido convencional (a veces demasiado convencional) que le asignamos comúnmente a ese figuración descriptiva que permite la evocación de objetos en el espacio, como recorte que muestra la totalidad en el fragmento, y permite identificar un antes y un después, un principio y un fin, es decir, una secuencialidad, una calma legibilidad. No. *El desterrado* de Víctor Salazar es un mapa abierto que va montando un territorio nuevo en el desmontaje: ni realidad ni experiencia, un tercer territorio que surge del desplazamiento hacia afuera y en el exterior de las tinieblas, de los cadáveres, de las soledades que reaviva en señales repetidas del horror, sin sitio anterior, surcando el lugar. Su trazado es flujo que atraviesa y horada la realidad haciendo laberintos y túneles oscuros en una ciudad imaginaria, que invade esa ciudad real (que se ha vuelto no lugar, espacio inhabitable) y la despoja de sus gestos habituales, tritura sus desperdicios, para recuperar el tiempo ahogado por medio de un lenguaje deformado que *forma* la infraestructura del lugar del desterrado, porque en su desplazamiento se proyecta sobre ese otro espacio anterior, prolongando sus vacíos para reocuparlos; pero esa ocupación que acciona el lenguaje no allana las fallas del territorio, no puede, tampoco es su deseo alisar ni producir continuidad. Esta otra ciudad de los condenados, "donde antes había sueños", está ahora delimitada por la fiebre, por la herida abierta de la derrota, por la sangre atrincherada de los sobrevivientes. Escombros, rostros y gritos son en este territorio huellas pisadas, arrastradas en las palabras del exilio: "Falsas presencias sobre la profusión de nombres abatidos. Callejuelas en torno a contraseñas olvidadas". Cicatrices de cicatrices, propias y ajenas, en las que la escritura hace prótesis como único modo de recuperar el cuerpo descuartizado de la experiencia. "Por eso es tan peligroso. Inyecta redundancias y las propaga" (*Mil mesetas*, p. 18), desde la asfixia "donde el aliento de otras muertes idénticas ha fijado su rostro".

«*El desterrado* es un mapa abierto que va montando un territorio nuevo en el desmontaje: ni realidad ni experiencia, un tercer territorio que surge del desplazamiento hacia afuera y en el exterior de las tinieblas, de los cadáveres, de las soledades que reaviva en señales repetidas del horror, sin sitio anterior, surcando el lugar. Su trazado es flujo que atraviesa y horada la realidad haciendo laberintos y túneles oscuros en una ciudad imaginaria»

Un libro, una escritura como ésta puede llegar a ser la progresiva proyección de un lugar interior que se exterioriza por medio de los signos; por ellos la experiencia adquiere contorno provisional; se va

haciendo figura en ese fondo dominante que es la realidad concreta y transforma su paisaje, los horizontes fijados se reacomodan, y a veces, sólo a veces, esa escritura permite vislumbrar el límite, el borde como lugar que expande el sentido. Mas la experiencia en su transcurrir presente no puede advertir tal potencia; sólo la muerte, su advenimiento que nos coloca en los límites del pensamiento y en los límites del cuerpo puede darle al desterrado un lugar al cual pertenecer en el afuera, donde logra converger.

En *El desterrado* la enunciación, y por tanto el trazado del territorio otro que constituye el poemario, está tomada por el *Destrudo*. Ni hay captura ni hay recomposición del mundo. Tampoco es posible erotizar ese territorio como un cuerpo amado que se ha perdido y al que intentamos volver (a poseer). En la reiteración de la sombra, del desgarro, de la pérdida, incluso de la descomposición, las coordenadas del destierro confluyen en una escritura que va señalando su propio recorrido como movimiento aberrante de un cuerpo desmembrado que en su trayecto se aleja de sí, y que no puede pertenecer a ningún lugar, a ninguna historia más que a la devastación. La única forma de "encontrarse" en esos espacios vigilados, irreconocibles, "aplastados a la caída del siniestro" es su propia destrucción, en un decir también despedazado e insaciable; "devorado en las palabras habituales, la vejez desplazada para reproducirse bajo navegaciones carcomidas. [...] Señalado en la sombra que no termina de beberse sus garras", el yo poético se mueve en el desgarro desbordado de "una antigua soledad de calles" por las que trepa "el incendio de noches recién engendradas", sin otro lugar para el reconocimiento que el de los cadáveres entre los que se puede contar. La muerte es el único espacio al que puede finalmente pertenecer de algún modo, como tránsito y como límite: "Entre las estaciones devastadas. A lo largo del sur"; pero ciertamente no es la muerte suave del sueño o la liberación, sino aquella que retuerce los rostros en la batalla, la que tortura y anega de sangre las gargantas. Acaso la misma fuerza de destrucción de aquella realidad que lo desarraiga, que lo convierte en "Cristo usurpado. Perseguido. Abaleado. Cristo ofrecido en venta a los deshabitados. Cristo de espaldas al amor", que ya no tiene lugar para el retorno, que doblegado va "hacia ninguna parte".

Víctor Salazar. *El desterrado*. Caracas: Ediciones En Haa, 1965.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 S1618

Marc Augé. *Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesteas. Capitalismo y esquizofrenia*. 5ta ed. Valencia: Pre-Textos, 2005.

Nota: La edición de *El destarrado* (1965), de Víctor Salazar, utilizada para este artículo no tiene numeración en las páginas.

Actos de magia (1964) fue un poemario sintomático: cuando las poéticas jóvenes tenían una querencia hacia la arenga, apareció como una nueva ocasión para invocar a la metáfora. El profesor y poeta Agustín Silva-Díaz hace una lectura que respeta el acto de prestidigitación de Daza Guevara y se aleja de él lo suficiente para dejarse sorprender

Argenis Daza Guevara: Palabras mágicas

POR AGUSTÍN SILVA-DÍAZ

"Todo comienza por estar de regreso. / Todo comienza por un golpe interior".
ARGENIS DAZA GUEVARA, *Actos de magia* (1964)

El sabio tutor del violento emperador Caracalla, Quinto Sereno, recomendaba utilizar en el pecho un triángulo compuesto por la palabra *abracadabra* en distintas direcciones para evitar el contagio de malaria. Quizás no sea la receta más certera de su *Liber medicinalis*, muy utilizado incluso en el renacimiento de Occidente, pero sin duda es reveladora de la convicción en el poder de la palabra.

La fórmula mágica supone que la enunciación puede cambiar la realidad por el propio poder de las palabras. Esa vía maravillosa, el código, la cifra secreta que perseguían magos y alquimistas nos fascina. Parte de la convicción de que el mundo que conocemos no se puede separar de la palabra que lo describe y hace en nosotros.

Sin embargo sabemos que todo acto de magia es una ilusión. Ya nadie busca la piedra filosofal; esa, en cambio, es una ilusión que perdimos. El mago sube a escena para simular la maravilla que se hace real por segundos. De esa misma manera Argenis Daza Guevara, con sus *Actos de magia* (1964), logra transmutaciones que luego se deshacen frente a nuestros ojos.

Daza Guevara sabe que la magia se da en quien escucha los versos, en quien lee la página. Sabe que la realidad cambia con el juicio, con la interpretación. Sabe que es una magia que compartimos por el lenguaje, como nos dice en "El mago": "Yo soy ustedes, el poderoso mago que no perdona" (p. 5). En sus manos, sin recurrir al movimiento rápido, la copa de vino se

hace rosa venenosa que, con sólo agitarla de nuevo, será ahora una copa de un vino más peligroso. Este mago sabe que luego de la ilusión nada vuelve a ser lo mismo que antes. No hay vuelta atrás. El cambio es permanente, incesante.

Para estos actos de magia no se requieren aros trucados ni chisteras de compartimientos insólitos. Todo puede transformarse: "Vale lo mismo una migaja que un revólver" (p. 8). Esas transformaciones tienen la impresión del momento, la palabra insólita que explota en la página y que se desvanece para volver a su lugar con los rastros de su tránsito veloz por otros estados. Como nos dice en su poema "Tiempo de conquista": "He de avanzar hasta el estupor de la inocencia / en el afán de convertir / lo único posible que fue fugaz" (p. 12).

«Esa hermosa imagen del poema en donde lo que se pudre se muestra con el vaivén balanceado de las moscas, la coreografía lúgubre que se regodea en el cuerpo sin vida... quien no le deba a Baudelaire no escribió en el siglo XX»

Cuando un mago sube a escena, deseamos que nos sorprenda, que reviva la esperanza de la maravilla. Sabemos que la sorpresa durará poco, dejamos sólo ese espacio para la ilusión y la sabemos imposible fuera de la escena, los focos, el disfraz, la baraja trucada. Daza Guevara se propone un acto más arriesgado. Concedemos, al abrir el poemario, un espacio fértil para la sorpresa pero no hay manera de confinar la experiencia a esa escena. Las palabras mágicas conjuran y vemos el desdoblamiento del mundo mientras el poeta lo nombra y lo rehace: "En la calle las interrogaciones los panaderos / los brujos y el brebaje de los brujos / los cantantes los mosquitos / los detergentes los grillos / Todo en un saco en una botella / Y el principio es el fin / o el fin es el principio" (p. 7).

Las imágenes que trae el poeta son más bien desilusiones. Aquí no surgen vitales palomas, ni saltan liebres enérgicas. Las cosas más inofensivas muestran su cara más peligrosa, más triste. La nueva realidad, fugaz, no es ni más exaltada ni promete más que la que ofrece la calle en su ilusión. Sí, en cambio, quizás sea una ilusión más inquietantemente hermosa: "Hay algo muerto / Un equilibrio de moscas" (p. 8). Esa hermosa imagen del poema "Hay algo muerto", en donde lo que se pudre se muestra con el vaivén balanceado de las moscas, la coreografía lúgubre que se regodea en el cuerpo sin vida... quien no le deba a Baudelaire no escribió en el siglo xx.

La lectura hoy de un poemario como *Actos de magia* no deja de sorprender. Por más que su autor fue comprometido militante de la izquierda, llama la atención su distancia de los manifiestos políticos y panfletos en una década en la que "compromiso" no significaba otra cosa. Estos poemas se muestran hoy con su magia intacta. Carlos Yusti, en un artículo sobre el poeta, recuerda el juicio de Gustavo Pereira, quien formó parte del jurado del premio de la UCV que lo distinguió entre todos "por su calidad literaria" y "su rareza" en relación con el resto de los concursantes. Las ilusiones de *Actos de magia* siguen siendo

distintas. Hay algo en ellas que superan el truco y más aún a la fe, la fe ciega y tonta.

Los cambios que el mago muestra en el escenario se revelan como paralelos a los cambios que nada puede detener. Ésa es la proeza imposible. El tiempo todo lo puede, el azar juega con todas las cartas. El cambio, la revelación que hace el mago-poeta es nada en comparación con otras fuerzas. "Proeza irrealizable. Edad de los naipes / o el azar en una jugada, / nada distingue el sentido de la súplica" (p. 29).

En *La torre de Timón* (1925) de José Antonio Ramos Sucre podemos leer "La penitencia del mago". El hombre que ha tenido la irreverencia de descifrar al mundo deberá recluirse en soledad como castigo por su arrogancia. Es, en cierta manera, un Fausto previo a la visión más romántica de Goethe. Esta visión está muy lejana del mago que desdobla la realidad. El mundo ya es castigo para todos, no sólo para quien lo trata de dominar. De hecho el poeta no intenta conjurar las fuerzas que lo rodean, sólo usa su palabra para revelarlo. Para que veamos la realidad paralela que toda cosa oculta. El castigo del poeta, aunque visionario, es el mismo que el nuestro, su público.

En ese desdoblamiento de la realidad, en esa ilusión que nos permite ver el otro lado de las cosas, no sólo el mar infinito infunde respeto sino que "Hay mares despavoridos" ("Las marcas", p. 39). También los mares se llenan de pavor, el suyo, el nuestro, y huyen incesantemente. De la serenidad inmemorial de Valéry y su cementerio marino ("*La mer, la mer, tojours recommencée*") el pavor de los mares de Daza Guevara los contamina de huida. Así funciona esta magia, revelando condiciones inesperadas incluso de las cosas más conocidas. Es un acto que no permite comprender lo que nos rodea, pero sí ver otra cara oculta, tan real y sin duda más desconcertante. ¿Es una ilusión el mar lleno de pavor, inquieto? En todo caso, el acto de magia ya nos lo ha hecho otro y no hay vuelta atrás.

«El hombre que ha tenido la irreverencia de descifrar al mundo deberá recluirse en soledad como castigo por su arrogancia. Es, en cierta manera, un Fausto previo a la visión más romántica de Goethe. Esta visión está muy lejana del mago que desdobla la realidad»

Pero no nos engañemos. Por más que el poeta pueda con sus trucos revelar otras realidades —ninguna muy propicia—, el verdadero mago es otro. La magia más poderosa —y con seguridad también la más oscura— es la del tiempo que todo lo transmuta y reconvierte. Aquí el poeta-mago sólo señala; su magia consiste únicamente en mostrar un tiempo acelerado e implacable. En "Los cursos formidables": "Los vidrios de la edad, sobre la prisa cambiante del amor embriagan / el deseo. La copulación del universo esparce / la exhalación del terror. La noche nos trae el exterminio, / para siempre perdido en la lujuria. / Nos invade, en el recuento final, el fruto de la agonía" (p. 37). Los cuerpos que luchan por sobrevivir al tiempo se mueven en infatigable cópula, pero inútil. Todo lo devora. La promesa del tiempo es la nada.

La inmortalidad es escurridiza y quizás no tenga siquiera mínimos escapes en salidas improbables: "¿Qué se pierde en las huellas grabadas por el presente/ [...] Nuestra imagen sostenida por un intento suicida / Nuestra imagen negada por sus eternidad / Nuestra imagen dispersa entre los astros" ("Las imágenes dispersas", p. 41). No sólo es la noche la que nos espera, es la nada, el vacío entre los astros adonde con suerte iremos a parar.

El poder del mago viene de un tránsito obligado y quizás inútil: "Todo comienza por estar de regreso. / Todo comienza por un golpe interior" (p. 17). La realidad desdoblada, fugaz, que se descompone y deshace apenas ha sido enunciada es el resultado de la búsqueda meticulosa. Una exploración ontológica que siempre concluye en la nada adornada por las ilusiones que también llevan de nuevo al silencio a la nada: "Cuando volvamos a la forma exacta de ser, / arena bifurcada de los sueños, / mira como el silencio arde por las vetas de tan alto aprecio" ("La presencia y los días", p. 14). Ese tránsito que obliga a un eterno retorno, que nos trae de vuelta al lugar de partida sólo con ilusiones que se muestran falaces. Pero volveremos a explorar, el olvido nos guía en esta exploración a la manera de Sísifo. "Existe sólo un olvido / que compartimos como animal de carga" ("El lujo", p. 33). Aunque sepamos de la desilusión que nos espera, le pedimos de nuevo al mago que juegue con los segundos de la sorpresa. No es la tarea del alquimista, no es la promesa de Fausto ni de Prometeo. Es un acto de magia que nos muestra la maravilla para que inmediatamente dudemos si en verdad la hemos visto. Daza Guevara no conjura los elementos ni la naturaleza. No invoca fuerzas superiores. El encantamiento está en la mirada, en las palabras.

Casi una década después, en 1973, de nuevo el poeta recurre a la prestidigitación con *Irreales*. La revelación de sus actos de magia, de la iniciación se perdido. Se ve que esa exploración depende de estrechas vetas que desaparecen con facilidad. *Irreales* ya no asombra, como dice en "En un solo cuerpo" (p. 41): "Volvemos diluidos / a construir una memoria implacable".

Nuestra poesía en los años sesenta y setenta comparte el resurgir surrealista. Una exploración inconsciente, con seguridad menos libre y expresiva que la de los primeros manifiestos de entre guerras. La influencia y la deuda del modelo son mucho menos importantes en ese primer acto debido a que el mago que se atreve a la revelación menos reclamada, a una ilusión genuina. Es cierto: *Actos de magia* no sirve de amuleto como propone Quinto Sereno a la fórmula del sonoro *abracadabra*. Al contrario, su ilusión desarma, muestra el verdadero poder destructor de la magia del tiempo y lo inútil —aunque sin duda atractiva, seductora— de la búsqueda de una realidad que no podemos descifrar. ঌ

Argenis Daza Guevara. *Actos de magia*. Caracas: Ediciones En Haa, 1964.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-12 C-472

--------------. *Irreales*. Caracas: UCV, 1973.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 D277

Yusti, Carlos. "Argenis Daza Guevara: la rutina del silencio". Publicado en línea: http://www.analitica.com/va/arte/oya/8702697.asp [Fecha original 14/06/2006] (última consulta 16/11/2010)

CARLOS NOGUERA
VÍCTOR SALAZAR
JORGE NUNES
ANÍBAL CASTILLO
LUBIO CARDOZO
JOSÉ BARROETA
ÁNGEL EDUARDO ACEVEDO
EDUARDO ZAMBRANO COLMENARES
LUIS ALBERTO CRESPO
JESÚS SERRA
ARGENIS DAZA GUEVARA

EN HAA

En plena "década violenta", cuando el compromiso político parecía un requisito indispensable para la escritura, un colectivo caraqueño apareció en la escena literaria con el hermético nombre de *En Haa* y un órgano de difusión que publicó en sus páginas a voces jóvenes que hoy resultan referenciales.

La decepción antes que el fusil. El ejercicio soberbio de la derrota propia como última estrategia. La enfermedad. El cuerpo como reflejo del afuera. La ciudad deseada. El poema apelativo que deja en el otro la última palabra. En estos textos habita una tensión producto de la violencia: no se oculta, pero es contenida por la palabra.

En la multiplicidad de sus estilos es difícil encontrar un elemento de cohesión tan poderoso que permita verlos como un grupo antes que como una revista, en especial por las distancias estéticas y tópicas entre los narradores y los poetas que acá presentamos. Sin embargo, en estos textos es evidente la influencia de la obra de José Antonio Ramos Sucre, un autor que empezaba a ser legitimado por lectores jóvenes, luego del desprecio manifiesto de la generación del 28 y su furor —supuestamente— vanguardista.

De nuevo proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas necesarias para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de las editoriales venezolanas.

Ésta es la educación de mi bestia, amada, ésta es mi historia, cuento que sueña con una parte más de mi cuerpo en el vacío.

Algo toca el espacio y lo parte, como entonces, pero sin desquiciarme.

Quizás con otro tipo de ofrendas, me digo, quizás en contravía.

Sin abordar a la integración, iré desplazando imágenes en este vector incandescente por el cual me deslizo sombría, falsamente.

Diluido siempre, atomizado en partículas que ni siquiera se complementan, ni nos aman, ni llenan nuestro aliento.

Alardeando de mi condición, ésta precaria, moriré sacudiendo mis manos como plomos, como pedazos de un antiguo plomo.

Afuera cada objeto sigue inmóvil en la copa, en el tiempo, gira en la memoria y me enloquece.

Esto que me ha sido dado no estuvo contenido en las lecturas de ceniza alguna, me seduce como si estuviese fuera de mí, como si fuese una mujer y su danza me enamorara.

Disfruto una potestad que no me calza, cuando menos tres números por encima o por debajo de mi medida: de acuerdo con mi máscara ella me aprieta y prensa mi corazón hasta ahogarme; o bien me queda holgada y me supera, desgranándome en su interior.

El tiempo se dobla y forma un arco sobre mis hombros, sobre los licores de mi cabeza.

No ocuparás el lugar de tu padre, dice. No tendrás hijos.

Cada año volcará sobre ti tu carroña y sus flores para enardecerte, haciéndote locura, polvo y metal para la locura.

No tendrás padre, como dice Argenis, tu cráneo vagará y se verterá con cada fracaso hasta hacerte perder la razón, y su tela, y cada uno de los hilos que la bordan y la hacen hermosa.

No ocuparán ningún lugar en familia alguna, es decir, no habrás nacido. Para decirlo con una sola palabra, para gastar esa palabra de modo que ellos no se me adelanten y la usen primero.

Tu padre no ocupará lugar alguno y tú te perseguirás entre el éter, como se decía antes, saliendo de tus fluidos, recobrándote, ajando cada una de las partes lisas de tu cuerpo, sacándote cada hueso y todos los huesos del cuerpo para luego intentar la firmeza, diciéndote que debes quedar así, derechito aunque no lo estés. Y sin llorar, porque tampoco la infancia estará por ningún sitio.

No te afanes: ninguna emisión de orden alguna revocará lo hecho. Será así. En el futuro será así, lo sabes. Y no te multipliques ni osciles ni digas que ahora eres otro, ninguno de los que antes te ocuparon.

No digas que tienes otros padres ni alternes teorías que te contradicen ni mantengas alguna ni seas ortodoxo.

Tú no ocupas ningún sitio: los llenas todos, excepto aquellos que te fueron prometidos.

El futuro, ya lo has dicho, no tiene para ti el menor misterio, su contenido te es dado como cualquier objeto que flota sobre el mundo, como la realidad que atrapas y desmenuzas con cada idea.

Conoces cada disfraz futuro. Conoces quién será sucesivamente en cada esfera y sabes de todas las alterativas posibles y los vahos posibles. Y sabes que no habrá sorpresas.

Será igual. Y bien te digo que lo único que te habrá de sorprender será el pasado, cada uno de sus cien vértices que no conoces, cada uno de los mil sueños que contiene.

Tu destino, ese eje único, sólo se multiplicará después que lo vivas, porque mil significados acudirán a ti, y te veremos volviendo a él a cada momento, buscándote incesante por los bordes, hurgando en sus túneles, persiguiendo esos espejos que has pensado como de oro y no tendrán imágenes que donarte porque la vacuidad no arroja reflejos ni humos.

Sólo contendrás oscuridad, sólo éter, como antes se decía.

Sin una forma que te aloje, flotarás buscando los puntos, ubicarás la tecla escondida, por azar; y, por azar también, accionarás el mecanismo y te esfumarás.

Sin dejar resplandor.

Sin dejar réplica ni comienzo.

Por ahora, tenues, las cosas se me ofrecen como si veinte sabios estudiaran dentro de mi pecho: cada objeto se desdobla ante mí, su cuerpo me llena por momentos, luego desaparece y sólo resta un signo que mi espíritu siente volátil y toma, ávido.

Eso te pesa como si murieras, como si estuvieras enfermo y loco.

No habrá territorio álgido ni eso que llaman cúpula o pradera donde haya paz: no tendrás padre.

Tu fuerza se extraviará dentro, en un estanque frío donde apenas una luz te vigilará, una lámpara débil colocada en algún lugar de tu cuerpo que ya no estará en la memoria: el espíritu.

No tocarás nada de lo construido en la imaginación y es bueno que comiences a intuirlo, a acostumbrarte.

Debes aprender a adecuar el hábito al vacío, abrigándote bien, porque perderás el cuerpo, óyelo, y un día te verás pensante, en ebullición en medio de la nada, sin un reino exterior del cual huir, un soplo interno en el cual guarecerte. Extraviarás la luz, los árboles, extraviarás la memoria y el corazón con todos sus líquidos.

Carlos Noguera

De *Eros y Pallas*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1965. pp. 29-34.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 N778

Un barco, una piedra, un aljibe, cualquier cosa que me revele. Te recuento, M: “todo lo común vuelve a ser insólito si prescindimos del tiempo”, o algo así. No he logrado transformarme con aleluyas, pero he poseído noches de fiesta y ebriedad.

Alguien me narra su vida; descubro, con desaliento, que es la mía, sólo que yo la he recrudecido: envejezco, sin duda.

El espejo me espeta que fui criado agriamente, clase media, no fui encontrado después y basta.

Me confío mi propia misión,
hara-kiri estéril:
un bisturí que pase
exactamente
por la cisura entre alma y mente,
sin tocar nada,
sin contaminar
y que me desprenda el espíritu.

Cabeza sin espíritu me dirán en el infierno. Medio-cuerpo. Entablillado. Pero podré exhibirme por la ciudad sin cargos de conciencia. Tener un espíritu, pesa. Tener a Dios y llevar un espíritu, pesa. Después de la extracción: ni un chasquido; creen que siquiera un pequeño “trac”? Pues nada.

Luego: volviendo a ser igual. Nada me será dado que no esté ya en la memoria, nada quedará atrás que ya no haya olvidado. O lo desee.

Carlos Noguera

De *Laberintos*. Caracas: Ediciones En Haa, s. f. (1965). p. 41.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 N778l

Cada clavija, cada bisagra, cada secreto, no es lo mismo; uno cree haber realizado la aprehensión, luego todo se desliza y se transforma y uno sabe que no ha sido sólo el tiempo: a veces basta el propio peso del hallazgo para que la retención vire. No es misterioso el recuerdo, sólo lo es su mecanismo.

Después de esto (y a pesar) que restará. Seguiré arrastrándome; delineándome, en otra historia volveré a ocupar lugares, prisiones y tronos imaginarios. Me cubriré de hazañas oscuras y mis amigos me proveerán de títulos. Repetiré el ciclo, agotándome en cada persona, "utilizar y luego huir", como dice J.

Después siempre un tecleo parejo, rostros, repetir el sitio. Volver a ser brillante, recluirme, no abrir un libro, no despojarme, asomar apenas la cerradura y ocultarme.

Algo amargo hay en este juego. Algo que no puedo operar por un pequeño estancamiento, un descuido infinitesimal.

Cada gesto nuevo me deteriora. Hundir. Tratar. Oso un intento iluminador y cada vez soy aplastado; "aquel que ama, molesta", me dice. Y a veces creo que ella será, u otra. Cualquiera alucinante.

Me desenvuelvo en la imaginación, a tantos años de un rostro: salí apresurado y abandoné mi cuerpo, cuando volví estaba multiplicado, sin memoria, elegí al azar y fui deshecho.

Ahora, a horcajadas en el temor, me apresto a sonreír cada vez que lo exigen. Vago. Disciplino cada convulsión. Estoy atento. De cualquier forma me aceptarán. Sé de antemano que nada servirá de explicación: selecciono factores, los cambio, una amalgama introduce nueva incertidumbre, golpeo el pasado, me pongo recto y relajo la musculatura para volar más raudo, vigilo y reelaboro tres días antes. "Voy a cambiar mi modo de ser", digo, recostándome en las de mimbre del café. Un amigo escucha. Intento explicarme, pero veo que sonríe y me detengo. También comprende. No es ajeno.

En ocasiones me indican lo que debo y yo respeto. Pero de nada.

Y después de esto, qué quedará.

Sólo la imaginación: la crueldad cotidiana. Nada que no aparezca en premoniciones, que no esté contemplado, que no haya sido siquiera parcialmente inferido, nada que me aleje del vector y me disuelva de verdad y reelabore. Nada que no nos haya sido revelado en la infancia o no lo hayamos encontrado en el río o en el solar del fondo, mientras nos ocultábamos. Nada que cada noche yo no vuelva a temer y trate de alejarlo. Nada que no sea rescatado de un sueño anterior o bien (más raramente) que no hayamos vivido entre un acto y otro, mientras ajustábamos los zapatos o servíamos la cerveza. Cada sueño se reencuentra a sí mismo constantemente, cada acción se extravía. Ésa es mi dimensión.

No me resiento, pero a veces me torno griego y me discuto, discierno que me manejan, que no puedo ayudarme. O bien que soy volátil, constituido así y no precisamente en la realidad.

Carlos Noguera

De *Laberintos*. Caracas: Ediciones En Haa, s. f. (1965). pp. 39-40.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 V861.44 N778l

V

Ya no conozco la señal desplazada hacia los laberintos. Fue demasiado pronto el retroceso de las crónicas.

Todos los años de una ciudad sin calles regresan al siniestro. El incendio desgarra. Los exilados se golpean para descarrilar el sufrimiento. Alguien apresa símbolos y cifras. En un acto de amor se descuartizan imágenes y manchas. Obstinado es el itinerario. Yo me conté entre los cadáveres. No escuché las historias de los que habían logrado mantenerse. Los reportajes hacinados no pudieron evitar el extravío de la memoria. Cuerpos mutilados y rostros irreconocibles.

No en vano el sitio donde se ahoga el tiempo había dejado de pertenecernos.

Víctor Salazar

De *El desterrado*. Caracas: Ediciones En Haa, 1965. s. pp.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 S1618

V I

Ahora me pudro en un lenguaje deformado. Ahora recobro los gestos donde ellos se prolongan. Los signos hace poco arrancados al día no pueden evitarlo. Arrodillado es el suceso. Arrodillada la memoria donde otros escarbaron en el fondo de los años. Doblegados los rostros que ardieron en las postrimerías del abandono. Machacadas las voces.

Instados a quebrarse los que desparramaron los escombros.

Víctor Salazar

De *El desterrado*. Caracas: Ediciones En Haa, 1965. s. pp.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 S1618

I X

Los nombres venidos al entierro se derrumban hastiados de sus entrañas olvidadas.

Tan sólo el fondo de una memoria que se asfixia, donde el aliento de otras muertes idénticas ha fijado su rostro, divaga sobre los mismos lugares del exilio, sobre la misma luz desparramada en el comienzo de sus garras.

Ya no sabemos a qué tiempo aferrarnos, en qué protesta interrumpir los rostros.

Víctor Salazar

De *El desterrado*. Caracas: Ediciones En Haa, 1965. s. pp.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 S1618

X

Hubiera podido habitar frases desconocidas por los otros. Sin embargo, cuántos nombres han quedado aplastados a la caída del siniestro.

Allí, donde la carne hablaba su lenguaje de funerales atravesados por el fuego.

Detrás del tránsito manado de una memoria subterránea. Al fondo de sí mismo, vigilante de contenidas transparencias y pájaros venidos desde lejos, diluido hasta la podredumbre de los trasfondos nocturnos, reconquistado por corredores próximos a su desgarramiento, bajo los grandes túneles desbordados de estrellas moribundas, asignado al residuo de las gargantas anegadas.

Al fondo de sí mismo.

Donde la sombra del lagarto describe presencias conocidas.

Y la ciudad se retuerce como una serpiente devorada por los espantapájaros.

Víctor Salazar

De *El desterrado*. Caracas: Ediciones En Haa, 1965. s. pp.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: FV861.44 S1618

11

Nada sabrás de mí mientras escriba que mi país está negado a la verdad, que no siempre la muerte es ese sitio aislado entre los cementerios. Necesito esconderme a la inclemencia, reconocer que es necesario sobrevivir a este desastre, incendiar mi camisa y descender hasta lo que se niega a precisarnos. Cada uno de nosotros tiene una forma de extraviarse. Debes hallarla. Un día te verás en la necesidad de guarecerte en lo que no tiene para ti el menor significado.

Por ahora me ofrezco a desaparecer, a retomar objetos

que no existen, a colocarme en un desorden cuyo principio

es este espacio que tú ocupas.

No podrás, me repito, vigilar ese lugar donde lo único preciso es tu abandono, tu deseo de acercarte a una vivienda.

En el fondo, es bueno que lo sepas, apenas te es dado percibir lo sucesivamente cotidiano.

Víctor Salazar
De *Cartas de la calle Victoria*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1967. pp. 57-58.
Biblioteca Central UCV. Cota: PQ8847 S22C3

1

tú haces maldades y te encierras y oyes decir que ha de venir el hombre del mapire y que la muerte de los primeros barcos sucedió cuando no habías nacido y no sabías que un viento venido del oeste incendiaría los matorrales y la casa y los pequeños ríos (y ese montón de cartas al fondo del viejo escaparate), y tú llorabas, y tú sabías que por entre los cerros llegaría la noticia de que la abuela ha muerto y de que Leandro ha muerto y de que nadie sino tú podía llegarse hasta la playa y detenerse ante las rancherías, y Leandro estaba ahí, Leandro corría de un sitio a otro de la playa, Leandro te hablaba de cuando comenzaran a caer los primeros luceros y la tierra se pusiera amarilla y por arriba, por los lados del Piache, alguien bajara solo, y tú lloraras, tú te pusieras a contar luceros, y Leandro se durmió, y ahora la gente dice que a Leandro lo mataron, y Leandro sigue ahí, Leandro se asoma y cuenta que la muerte de los primeros barcos sucedió cuando no habías nacido y no sabías que un viento venido del oeste incendiaría los matorrales y la casa y los pequeños ríos.

Víctor Salazar
De *Y ese tropel de luces* (1973).
En *Poesía*. Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 1995. pp. 85.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 S1618p

X

1
La seguridad puede ser una alucinación.
Cuando se me ofrecía la posibilidad de realizarme opté por huir sin justificación.
Después, acaeció el conflicto.
La ocasión de dedicarme a empresas de mayor envergadura desapareció.
La oportunidad había vencido mi temor a aprovecharla.
Estoy solo, tratando de investigar si un derrumbe transitorio puede ser el accionante de la gran caída.
Puedo reducirme como buen solitario y saborear objetos y personas sin diferenciarlos.
Puedo incluso pensar que, hoy, la certeza de saberme transido de enormes potestades ya no me preocupa.

2
La mecánica del trasplante ha residido en una simple transferencia: de los sentidos a la corteza y de ésta a la realidad. Luego el círculo se ha cerrado y la proyección se operó apelando a la imaginación.
Después, la alternativa consistía en discriminar lo imaginado del imaginante, y yo, como sujeto conocido y conocedor en primera instancia, no ofrecí capacidad de revelación.
En este sentido, la inmovilidad o la inercia son otra forma de conocimiento; la más primitiva, pero la única que me permite el escepticismo sin la pose, la falsedad.
Desfacultado, dolorido por causas etéreas y menos graves, presiento que no puede haber transmutación.
Sé que el cambio en estos niveles corticales se realiza en virtud de ciertas leyes, pero me desespero cuando siento que tengo que acatarlas, que invariablemente ha de ser así. Hago piruetas en el espacio con el objeto de invalidar la gravitación de las ideas, de neutralizar su génesis, de inoperar su finalidad.
Pero es inútil.
La capacidad de modificarme depende de una flexibilidad que he perdido, que quizá no he conocido.
La virtud de rebelarme se niega a desprenderse de esa metamorfosis y siento que espacio y tiempo se tambalean.
Ahora, estoy deshecho.
Posesionado por un caos deslumbrante que me ata a visiones confusas.
La certeza de ser el único personaje debilita aún más mi acción.
No hay posibilidades de retorno.

3
Me he identificado con mil personajes distintos en las últimas horas.
Cuando he considerado que mis rasgos, ideas y actitudes han cambiado, he recurrido al grito, al ladrido.
Siento que me miran con rostros disímiles. Que convergen en sus apreciaciones, que me nominan por mi nombre.
Me percato de que continúo siendo el mismo. No ha habido proyección.
La transferencia se ha operado en mí, pero sin penetrar la realidad exterior.
Así, en un plano de abstracción disoluto, en el cual no hay símbolos sino simplemente oscilaciones cerebrales, me acredito como una balanza en la cual el equilibrio absoluto está dado por el punto cero.
Entonces, el pensamiento se diluye y mi imagen desaparece en el espacio.

4
Ahora la vida vegetativa es solamente una característica.
Existo sin atenuantes. Puedo acatar los códigos y convertirme o invertirme sin previo aviso.
Puedo blasfemar o callar sin ser agredido.
Estoy abandonado por mí, pero conmigo.
Esta nueva dimensión me aterroriza sin alarmarme.
Creo que la dignidad es un símbolo; en consecuencia, difícil de apreciar objetivamente.
Estoy en el centro de la exactitud. En una nueva alegoría donde las cosas son, mientras puedo imaginarlas.
Luego, dejan de existir, se bifurcan, emparejan, multiplican y llenan el espacio.
Entonces, la disyuntiva está en aceptarlas como una masa informe o desaparecerlas, y destruirme como sujeto imaginante.

5
Ahora creo fenecer sin destruirme.
Soy, mientras imagino que las cosas existen.
Luego dejo de ser en esa región y mi realidad se diluye.
La dimensión espacio-temporal ha dejado de ser una pesadilla.
Me esfuerzo por crear mientras destruyo y, en tanto, la realidad adquiere características reversibles que le permiten disolverse y constituirse.
Mi travesía se realiza en etapas.
Estoy en la oscuridad.
Ahora me acerco, ligero de vestiduras, a la pendiente.
Las cosas desaparecen y yo desaparezco con ellas.

6

Pero hay días en que clamo.
Los nombres, fuertemente adheridos, tropiezan, luchan, se aniquilan.
En este instante vacilo. No quiero comprometerme con cosas que, a veces, ni siquiera comprendo.
Sin embargo, finalmente, por una especie de magia que me insufla un designio virtuoso, cedo.
Me queda apenas un escalón.
Luego tendré que iniciar de nuevo el descenso y someterme al engranaje.
En esto reside mi triunfo: Yo ejerzo voluntariamente mi derrota.

7

Es así, como no puedo discernir, con certeza, mi verdadera capacidad de alcance.
Sé que, a veces, estoy dispuesto a vacilar, a detenerme; que otras, al contrario, deseo continuar siendo, dentro de una magnitud que me brinda pocas posibilidades reales.
De cualquier modo, creo que es una rebeldía mal canalizada.
Sin lograr poseer cosas que anhelo, no puedo emitir ninguna decisión determinante.
Apenas fraguo, en lo más hondo de una nostalgia difícil de calificar, las bases teóricas de cierta actitud de cansancio.
Me preocupa justificar mi tedio.
En definitiva, la razón como instrumento de uso ha iniciado la deserción.
Ahora, la alienación es algo más que un simple estatus psicológico.
No hay, pues, señal de salvación.

Jorge Nunes

De *Oscilaciones*. Caracas: Ediciones En Haa, 1966. pp. 23-27.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 N972

Primera evasión

Oficiemos hasta agotar el rito. Sorbamos hasta el fin el aniquilamiento de las pupilas flotando en el espacio. El polen es el último pacto. Sangre de Luzbel para lavar el rostro y la mano extendida como una mariposa fúnebre. Permanezco en las hogueras bajo el designio encantado de las profecías. Descargan golpes contra mis sienes, mas prosigo mi sueño equidistante. Arcángel, mensajero ad honorem de las serpientes mágicas que habitan las regiones exteriores del tiempo.

He sido lo que soy, lo que seré. Puedo tocarlo todo, guardar la era cristiana en el bolsillo de mi saco y sonreír de nuevo al ocaso prendido en la colina, inmóvil para siempre. Nada puede turbarme, apenas los reptiles asidos a mis miembros importunan mi tránsito y luego e dispersan bajo mis múltiples voces. ¡Oh, hermosa libertad! ¡Oh, vida fragmentada en mil objetos...! Prosigo... mis huesos enterrados en el humus brotan ante mis ojos. Mis cabellos pendientes de los árboles rozan mi frente en amoroso encuentro.

Oficiemos. Hay un aire mesiánico en el tiempo. Bajo su colcha transparente nace un nuevo horizonte de tinieblas. ¡Multiplicaos! Es la nueva evasión, la antigua fuga que regresa.

Aníbal Castillo

En el tercer número de la revista *En Haa* [enero-marzo de 1964]. p. 47.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

Sexta evasión

Me cubro de palabras, rozo la superficie y contemplo en los rincones de la belleza. La música de dientes afilados fragmenta mi epidermis y esparce las redecillas de mi aliento. Los objetos me anexaron a su universo y ya no es posible protestar, lo irreversible de mi estado no puede discutirse, los planos de la huida no pertenecen a nuestro dominio. Esto ratifica lo inevitable de mi permanencia sin la posibilidad de acciones ocultas en recónditos pliegues: la esperanza ha sido desterrada de manera definitiva.

No queda otro remedio que trabajar bajo estos nuevos faros y escribir mensajes sin destino. Las nueves derramarán eternamente su sangre sobre nuestras bocas que nada nuevo han de presentir.

Aníbal Castillo

En el tercer número de la revista *En Haa* [enero-marzo de 1964]. p. 48.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

El cerebro electrónico me espía,
diríase que duerme,
que sueña con ser hombre,
(nada más justo que un largo descanso
a tan idóneo servidor)
pero su ojo se mece sobre mi cabeza,
lo he sospechado.

El hombre nuevo,
el que vendrá,
hace experimentos con mi médula espinal,
somete a prueba mi cráneo de antropoide
al tiempo que construye su morada divina.

Dios, entre tanto,
da los últimos toques
a un titánico plan que quizás le permita
llegar a comprender.

Aníbal Castillo
De *Galaxias*. Caracas: Ediciones En Haa, 1972. p. 5.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 C352g

X X I V

No siempre el entusiasmo es ofrecer u oponer la imagen integral del rostro. Descentrados por las pisadas sobre los días de la piel, confusos por las oleadas del arribo, por el entusiasmo, por el pasmo de la certeza ineludible, se inventaron los rostros. Se ofrecieron moldes y máscaras; se recibieron, se donaron rostros, prescindible profusión, prescindibles hechos, prescindibles insatisfechos, prescindibles ansias colmadas. Prescindible cogitación por la certeza ineludible. Belleza de la cogitación.

Fuera de las escogencias rodeaban los laberintos el destino o una red inapropiada de rostros incitaban a un desgaste errático. Venir a buscar el eje abisal y rabioso para el reflejo de la propia imagen e ir en paz por los laberintos, fuera de la escogencia. Dentro, el rostro se esconderá, se podría más bien bailar el paso de la zarabanda, en la zona del trueque.

Lubio Cardozo

De *Extensión habitual*. Mérida: Ediciones Axial, 1966. p. xxiv.

Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-28 C-474

I

El arco vital —entre asombro y prédica para el asombro— pierde su tensión. La lasitud substituye al temple. No es resignación, es la espera en blanco de quien no supo adivinar el acertijo. Detenidos están los naipes.

I I

Ya no queda el estímulo de la muerte sino el juego a la muerte. El deseo vive como una llama perdida, alumbrante, pero solitaria.

I I I

Se barajan todos los naipes de una sola cara. El acertijo continúa inescrutable y la intuición no se avecina por demasiado natural, violenta y exuberante.
Se da la oportunidad, se aplican las reglas y se pierde.
Se ofrece la parte profunda del espejo, otra vez el mismo resultado. No vale. Se parte el espejo como dos puertas, sin romperse, se pierde de nuevo.
A medida que se lanzan todas las cartas se adquieren las contrarias. Se pierde entonces doble. A la próxima vuelta se renuncia en blanco:
Ganancia contraria. El acertijo sigue incógnito.

I V

La invitación está allí. El desafío de la oportunidad. Los naipes se ofrecen pero se desconocen las cábalas. El valor aproxima, mas hay una regla oculta. (Vueltas las espaldas se inicia el juego en falso. Es la gran pérdida. La baraja de la justificación tiene cuatro lados, gana y sin embargo no vale. Sirve, pero se pierde).

V

Es necesario conocer el acertijo o entonces perder. ¡Nunca ganar al margen del juego! La intuición revela al descubridor furtivo pero no es disponible. El valor aproxima y la muerte es el estímulo. Otra vuelta: se lanzan tres naipes a la vez para tres jugadas simultáneas. Se devuelven tres contrarias. Los músculos y los huesos señalan la posición tensa. Hesitación. Desasosiego. Resignación en blanco. No obstante la cofradía se divierte... para persistir en el descalabro.
¿Nadie tiene el acertijo? Lo han empleado.
Vuelta a apostar.

Lubio Cardozo

De *Juego* (1967).
En *La cuarta escogencia.* Mérida: Ediciones Mucuglifo, 2006. pp. 79-81.

Dar

Llegar a todos, romper la imposibilidad, con la tierra: Pequeño acto de moral sutil, de marrones brebajes y arcilla. O ser como el optimista, heraldizar la adaptación de las umbrías torres en el interior de las murallas. O disciplinarse en la arrogancia, convencidos del ser irresponsables más allá de la cifra exacta de las vivencias, puestos en la tierra del desprecio, digna de las correrías y del saco.
La muerte en derrota por el lance de la sorpresa.
Con el arnés invencible del ansia.

Lubio Cardozo
De *Salto sobre el área no hollada* (1971).
En *La cuarta escogencia.* Mérida: Ediciones Mucuglifo, 2006. p. 91.

Con elegancia ante el suplicio

Mi madre ha sido de naturaleza enfermiza
y heredé su debilidad.
De nada han servido las curas a que he sometido mi cuerpo.
Incluso, la última reclusión no basta.
Nada bastará a estas trepanaciones donde mi conciencia se fuga
y se inclina con elegancia ante el suplicio,
a estos sueños devastadores y absurdos.
Oficiando el amor he sido fiel al primer impulso,
aquella forma de bondad la cual mi padre solía auspiciar.
Mis privilegios han expirado.
Inmerso en lluvias imaginé ciudades bañadas de luz,
ciudades agrietadas por el ruido de la pólvora
y en cada muro dibujé mi nombre; redescubrí mi propia historia.
Creo en el retorno
y os juro que he de volver:
Con mis deseos, con mis armas bordadas en sangre
        Mi suerte pudo estar echada en un cofre de marinos,
de ahí deduzco mi extraño temor al mar, de ahí mi preferencia
por las grandes ciudades, por los rascacielos, por los códices.
Sin embargo, no amo la ley
y no cumplo a cabalidad mis deberes de ciudadano.
Prefiero el sonido de la lluvia,
la charlatanería de mis amigos en los bares de moda.
No soy del todo impasible.
No sé si el tiempo es una empresa en la que he de concluir.

septiembre, 1965

José Barroeta
En el quinto número de la revista *En Haa* [1966]. pp. 3-4.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

OTRA CIUDAD

Que no sea la prisión, que no sea el exilio.

Que no... sea laberinto, que no sea
desierto de millones de habitantes.
Que no sea la opulencia y su flor el crimen.
Que no sea la mueca de Manhattan.

Que sea respirable.
Que seduzca.
Que no obligue a los ojos
a huir a la montaña
como en la celda.

Que no tenga casas de cartón
ni superbloques
ni calles ciegas.
Que no tenga niños mendigos
ni adultos mendigos.
Que por sus ríos corra agua y no mierda.

Que no haya tortura en su amor
ni juego fatídico en sus noches.
Que no amanezcan niños muertos
en los hombrillos de las avenidas.

Que la policía deje besarse:
que no exista más la policía.

Que se erradique el robo
(Léase el Hipódromo).

Que las casas de citas, El Country Club,
sean rehabilitados.
Que Miraflores sea rehabilitado.

Que sea nuestro como otro bosque
(que expulse a Rockefeller y al gas carbónico)
que los avisos hablen del hombre.

Que sea la libertad, que sea mi casa.

Que no sea el vértigo y el olvido,
el suicidio al pie de los edificios.

Que renazcan los árboles.
Que abran grietas en el hormigón.

Ángel Eduardo Acevedo

En el tercer número de la revista *En Haa* [enero-marzo de 1964]. pp. 45-46.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

Obsequios

I

Toma esta rosa que ha muerto como un niño
o como un pájaro
y entiérrala,
ella merece tus cuidados.
Recibe esta flor que ha muerto de hermosa y de intocable.
y cuídala.
Era mi rosa amada,
la flor de aquel encuentro maravilloso,
de aquel día imposible.
No existe nada más digno de ti que esta flor.
Esta rosa podría vivir contigo
en las noches en que el amor te duela
y el llanto te humedezca
y silbe sobre tu casa un viento errante.
Hereda esta flor que mis manos apenas alcanzaron a tocar.
Guarda esta rosa intocable y muerta.
Bésala y guárdala.
Ama esta rosa.

II

Te dejo la nube y el pájaro que fueron míos.
Te regalo este viento,
esta montaña azul,
aquella verde,
la otra amarillenta.
Te ofrezco este río,
te doy este árbol de agradables recuerdos.
Hereda de mí este aire de ausencia,
toma esta copa húmeda
y este sabor de invierno.
Te dejo la canción de los días,
la simple voz del campo.
Cuando vayas por la tarde a la colina
toca mi hierba,
deja caer tu cuerpo sobre mi hierba,
abandona tu cuerpo sobre mi hierba y ámala.

Eduardo Zambrano Colmenares

En el sexto número de la revista *En Haa* [1967]. pp. 78-79.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

Breve referencia

Desde que fui lanzado a la ciudad
mi madre me había prohibido rebelarme.
Por entonces fumaba. El café oscureció mi mirada largo tiempo
(he visto a fantasmas enriquecerse con los extraños minerales de mis ojos)
Como en los patíbulos atravesé una puerta vacía.
Esperé que la ciudad regresara del desierto.
Después la encuentro detrás de la lámpara tomo sus labios soy torpe y ella entra en los prostíbulos.
Viví de otros senos.
Contaba con pocos libros para viajar en primera a Alejandría
Luego comenzaron los disparos
Mis amigos me dijeron debes colaborar
Yo venía de un pueblo sin aves en franca anarquía con el fuego
Y grité y escribí sobre los muros cartas acerca de la desesperación.
Desgasté los bordes de la ciudad los mismos soles de siempre.
Utilizo mi corbata aún frente al mar para ocultarme del enemigo.
No por eso dejo de asesinar a mis hijos en los lavabos del prostíbulo.
Sueño con lascivia en la rebelión en el arlequín de ordenada tristeza que se lanza por el tragaluz del fusil y enrojece la colina.
Decidme dónde encontrar la yesca para acabar con mis máscaras
mis ademanes de bufón frente al espejo...
Dispongo de pocas sonrisas
Ella en cambio reduce el papel de su boca a incluir el viento en su corazón
(un solo disparo junto a la lámpara y su cuello de guerrero)
Es junio.

Luis Alberto Crespo

En el tercer número de la revista *En Haa* [enero-marzo de 1964]. pp. 49-50.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

Imágenes urgentes

IV

Cuando largues la faz egipcia y mires a la luna te abriré las estancias, seré entonces tu firme prometido, el cuerpo que coincide con tu sequedad resquebrajada.

VII

Para llegar aquí he dejado mis bienes, mi soledad, mi enquistada pureza. Salí un viernes de casa prometiendo volver con albas y cayenas. Dudé después. Me congregué con músicas y esferas: Fray Luis censuró mi impertinencia.

XII

De pie miro el último girar de una campana. Siento la muerte de su badajo envejecido por tanto roturar el tiempo y las imágenes. Cuesta trabajo pensar que una campana en su agonía intente insultar a la ciudad, desnudar el aire con su ira final. Sin embargo lloro ante la campana, reconozco su ayuda en mis tiempos de comprador de estambres y palabras.

XIV

Creo en el momento que ilumina mi rostro. Creo en mi silencio. Creo que ando perdido entre monstruos y cielos.

XVI

De donde llaman agua a la leyenda y estiman que la noche protege la aventura. Desde ese sitio oculto entre perpetuas alabanzas, vengo. Nacido junto al mar, resucité en las cumbres. Con ventaja y honor sobre los otros, me considero ciego.

XVII

Allí la ves como una estela. Casi no habla ni mensura mis ojos. Quedó en la mitad de la intención hacia la vida. Fue un disgusto fatal no enseñarle los Códigos y tan sólo vivió para los Diálogos.

Jesús Serra

En el sexto número de la revista *En Haa* [1967]. p. 75-76.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

El mago

El mago se tragó el río, las piedras del borde,
los cabellos de la campana, los esqueletos de vacuno
y habló luego:
Iluminadas mis andanzas
y esperanzador mi designio
de esta copa un ejército
y en mi mano el agua y los alimentos.
Yo soy el mago ante quien las víboras tiemblan,
animales de humo pronto silbarán en los árboles de hierro
y a su peso se desplomará el viento
y su carne retama.

Yo soy ustedes, el poderoso mago que no perdona.

Argenis Daza Guevara
De *Actos de magia* (1964).
Caracas: Ediciones En Haa. p. 5.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-12 C-472

El comienzo

La magia de los días labrada en un giro de cayenas,
los gallos desnudos en la colina,
los amantes nadando hacia su forma de granito.

Todo comienza por estar de regreso.
Todo comienza por un golpe interior
cuando apenas lanzamos la última piedra para decir
que si quieren nuestra palabra
sólo es olvido, obscuridad dormida entre los dientes.
Los acontecimientos dispersos en belfos salobres
miran como la calle muerde su cansancio,
como revuelca su fatigada presencia de vidrio.
Hurtados fueron nuestros dominios
y de tarde en tarde una soledad de plomo nos atraviesa.
Inclinados al vicio de pisar la ceniza,
junto a serpientes de terciopelo, en éxtasis,
devorando el ámbar,
con la devoción de unir ruina y principio
retornamos a los que libraron pronto el licor de la muerte.

Argenis Daza Guevara
De *Actos de magia* (1964).
Caracas: Ediciones En Haa. p. 17.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-12 C-472

Hay algo muerto

En vano ofrecer la culpa
Sobrecogerse a la penumbra
Si nada acontece
Si nada cambia
Si ayer apagamos nuestra fuerza.

Hay algo muerto
Un equilibrio de moscas
Hay algo que pesa y estremece la luz
Hay algo que inaugura el límite de la desdicha.

Oye la protesta
por el paisaje atraviesan pájaros negros
El río de la locura en un pote

En la calle las interrogaciones y los panaderos
los brujos y el brebaje de los brujos
los cantantes los mosquitos
los detergentes los grillos

Todo en un saco en una botella
Y el principio es el fin
o el fin es el principio
Vale lo mismo una migaja que un revólver

Hay algo muerto
Un equilibrio de moscas

Argenis Daza Guevara
De *Actos de magia* (1964).
Caracas: Ediciones En Haa. p. 7-8.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-12 C-472

Las marcas

El día auspicia la inclemencia.
Las calles, en abandono, exponen
los trofeos conquistados en la bruma de los oratorios.
Pensad en el pelo donde apaciguan su sed los cetáceos.

Hay mares despavoridos.
Pájaros que renuncian a su forma infinita,
al pico que se clava en el barro de las mareas.

Detrás se manifiestan y concluyen alucinadas marcas
en el enigma final de una revelación cruel.

Argenis Daza Guevara
De *Actos de magia* (1964).
Caracas: Ediciones En Haa. p. 39.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V-12 C-472

Virginia Riquelme

El tono y las imágenes de los poemas de Virginia Riquelme recuerdan a tres libros fundamentales de la poesía venezolana de los años noventa, todos en prosa y todos escritos por mujeres: *Olympia* (1992), de Manón Kübler; *Safari Club* (1993), de Laura Cracco y *Oraciones para un dios ausente* (1995), de Martha Kornblith. Si bien hablar de una poesía *personal* parece una redundancia, no lo es cuando la voz poética se lanza de lleno a meter las manos en la memoria, el dolor, el odio, la soledad, exponiendo sin pudor todo el adentro.

Sin embargo, la voz de *Paréntesis de rabia para atreverse y decir* lo hace de forma velada, impersonal, sin nombres (a pesar de las dedicatorias), sin dirección específica (a pesar de los nombres de ciudades), dejando toda esa energía en estado puro —sin resolver— y quizá por eso tan potente.

Sentencias como “El aguijón del escarabajo subirá lentamente, sin ser descubierto” o “Un atlántico congelando las ganas de largarse para siempre” se balancean entre la profundidad alegórica y una fría distancia impersonal de la voz. Atributos animales, por ejemplo, son el disparador alucinado de un texto que resulta del complemento que consigue en una situación mínima —pero íntima—, robada de la fatiga cotidiana. El germen poético parece escondido detrás de excusas alteradas, que no son sino cápsulas referenciales que estallan sin la fácil y agotadora repetición de la retórica de “lo femenino”.

Estas pulsiones se combinan en el engañoso territorio de la memoria (memoria distante, memoria inmediata), encontrando la más gruesa de todas sus líneas de fuga en el dolor, en el destierro, en la urgencia de un desarraigo que parece imprescindible para ese sujeto poético que sobrevive a la rabia.

A la vez, surge una textura propia del exilio del cuerpo: víctima de una inasibilidad del lugar —que recuerda a otras voces intensas e íntimas más contemporáneas, como Eleonora Requena y Beverly Pérez Rego—, lo dicho se desprende de su lugar de enunciación. La imagen articulada se sedimenta y marca cada lugar con un adverbio irrepetible: la vuelta no tiene posibilidad y deviene incartografiable.

Nada me crispa más que las alas de un pájaro revoloteando en mi cabello. Es mucho más que una absoluta falta de respeto eso de creer que mi cabeza es un cuenco de donde puede tomar lo que desee para armar su nido. Pero hoy he tenido una dulce idea: iré cautelosa a treparme en su árbol y con la misma irreverencia de su ataque tiraré uno a uno sus huevos. La venganza será hacerlo lentamente.

Voy a levantar el teléfono y a quien me conteste le gritaré que mi gato salió ayer por la puerta de la cocina y por más que le pongo agua del mejor caudal, él se empeña en esconderse. Luego trancaré y al menos sentiré que un desconocido sabe, en algún lugar de esta tierra silenciosa, que me he atrevido a afirmar lo único que he llegado a ver con certeza. Lo que resta me permitiré gritárselo a las paredes.

Hoy decidí sacar a pasear mi rabia, grité desde la honda desesperación de mi pena, cambié de lugar el ruido de mis libros, abogué por la estrepitosa defensa de mi cuerpo, retiré todas las cajas de la desesperanza, borré cada uno de los sentidos que viven en mis brazos, ahogué el tímido reflejo de la sinrazón y cuando por fin quedé vacía de mí, me persiguió sin motivo el lento pasar de las horas que repiten el nombre del único lugar donde me permití temblar.

Cuando desperté la cama estaba revuelta, sentía que mi nariz se caía a pedazos y mi boca, absolutamente reseca, no me pertenecía. De inmediato caí en el inevitable exceso de volver a la página marcada. Algunas gotas en el suelo daban fe de tu rápido paso por mi cuerpo y un olor desagradable revolvió el sutil desecho que quedaba de mí. Nunca te reclamé nada en nombre del dolor que ahora soy porque tienes la costumbre de dejar tus palabras regadas por todas partes.

Distancias insalvables anidando en el pliegue de una sonrisa. Ojos que duelen de tanto mirarlos sin encontrar la invitación del quédate para siempre. Palabras en las que buscamos el grato dolor de una emoción legítima. Abandono. El reconocimiento de un cuerpo que mis manos recorren en un temblor inédito. Un atlántico congelando las ganas de largarse para siempre. La nada movediza que se desvanece en tu miedo.

Por fin se sentirá el desordenado vaivén de dos soles que viajan juntos y el retrasado olvido llegará a no sentirse mientras estén cerca. El aguijón del escarabajo subirá lentamente, sin ser descubierto; lejos ambos de experimentar cada rayo de experiencia que se cuela entre los pliegues sosegados de la memoria.

Virginia Riquelme (Caracas, 1983): "Textos que se columpian a su antojo entre el miedo, el no saber cómo, la memoria, el exilio, el dolor y la ansiedad. Palabras venidas de un lugar que no conozco. Diapositivas que ya no me pertenecen, desprendidas. Una mirada *otra* que vino a posarse, como por asalto, entre paréntesis. Contención. Un grito, un chirrido insoportable que hay que solapar en soledad porque incomoda, porque no calla nunca. Fue preciso entonces atreverse a darle dimensión y volumen a distintas formas de decir lo mismo: rabia".

Apuntes biográficos

En Haa (Caracas, 1962-1971). Revista y colectivo literario fundado en 1962 por los narradores Teodoro Pérez Peralta, Armando Navarro y José Balza, en compañía de los poetas Carlos Noguera, Jorge Nunes, Lubio Cardozo, Aníbal Castillo y Argenis Daza Guevara. Los ocho números de la publicación multigrafiada aparecieron entre los años 1963 y 1971, pero la intensa actividad editorial de *En Haa* se extendió hasta los primeros años de la década de los ochenta. En las páginas de los libros y revistas editados por la agrupación se encuentran más de veinte nombres de la mejor literatura joven de los años sesenta, como Víctor Salazar, José Barroeta, Rita Valdivia, Ángel Eduardo Acevedo, Luis Camilo Guevara, Luis Alberto Crespo, Jesús Serra, Eduardo Zambrano Colmenares, Aura Vivas, Enrique León, Marina Castro, Lil Hernández Milord, Reynaldo Pérez-So, Teófilo Tortolero y Márgara Russotto, entre muchos otros. En plena "década violenta", cuando el compromiso político y social era el signo de todas las artes, los poetas de *En Haa* reorientaron su búsqueda estética —aunque sin caer en las tibiezas de la corrección política— hacia las entonces desusadas metáforas de lo individual.

Ángel Eduardo Acevedo (Valle de la Pascua, Guárico, 1937). Poeta, ensayista y cantautor. Perteneció al grupo *Tabla Redonda* y colaboró en la mayoría de las revistas y agrupaciones literarias venezolanas más importantes de los años sesenta y setenta, como: *En Letra Roja*, *Sol Cuello Cortado*, *Trópico Uno* y *En Haa*. Sus principales libros de poesía son: *Heliosis* (1960), *Soles* (1964) y *Mon Everest* (1967). En 2005 la editorial Monte Ávila publicó *Flor diversa*, donde se reúnen éstos y otros poemarios inéditos como *Los paraísos* y *Saldo en blanco*. Asimismo ha publicado el libro de ensayos *Papelera. Tanteos estéticos sobre el vivir* (1991). ■ **José Barroeta (Pampanito, Trujillo, 1942-Mérida, 2006).** Poeta, crítico y abogado. Perteneció a varios colectivos literarios como *Tabla Redonda*, *Trópico Uno*, *En Haa*, *La República del Este* y *La Pandilla de Lautréamont*. Sus poemarios publicados son *Todos han muerto* (1971), *Arte de anochecer* (1975), *Fuerza del día* (1985), *Cartas a la extraña* (1972), *Culpas de juglar* (1996) y *Elegías y olvidos* (2006). En 2006 la editorial española Candaya publicó su obra poética entera bajo el título *Todos han muerto*. ■ **Lubio Cardozo (Caracas, 1938).** Poeta y crítico literario. Formó parte del grupo y la revista *En Haa*. Más tarde participó en las publicaciones *Jakemate* y *Falso Cuaderno* y fue fundador de *Axial* y *K*. Algunos de sus poemarios son: *Extensión habitual* (1966), *Apocatástasis* (1968), *Contra el campo del rey* (1968), *Salto sobre el área no hollada* (1971), *Fabla* (1974), *Paisajes* (1975), *Poemas de caballería* (1983), *Solecismos* (1986), *Lugar de la palabra* (1993) y *Ver* (1999). Entre sus libros de crítica literaria destacan principalmente: *La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve* (1992), *Paseo por el bosque de la palabra encantada* (1997) y *Desde la torre de Segismundo* (2007). En 2006 la

editorial Mucuglifo publicó *La cuarta escogencia*, un compendio de su obra poética casi completa. ■ **Aníbal Castillo (Caracas, 1942).** Poeta y narrador. Formó parte del grupo y revista *En Haa*. Ha publicado los poemarios: *Vislumbres del canto* (1961), *Evasiones* (1965), *Galaxias* (1972), *23 de enero* (1977), *La rueda mágica* (1980), *Sensaciones de vértigo* (1992), *Poemas para contar* (1994), *Los ríos que suben la montaña* (2003), *Poemas en blanco y negro* (2005) y *Turum cum turum* (2009), entre otros. Recientemente apareció su libro de cuentos *Un auténtico Topi-Khan y otros relatos* (2006). ■ **Luis Alberto Crespo (Carora, 1941).** Poeta, crítico y periodista. Fue director del "Papel Literario" del diario *El Nacional*, de la revista *Imagen* y actualmente dirige la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. En 2010 recibió el Premio Nacional de Literatura. Algunos de sus poemarios más importantes son: *Costumbre de sequía* (1977), *Resolana* (1980), *Entreabierto* (1984), *Señores de la distancia* (1988), *Mediodía o nunca* (1989), *Solamente* (1996) y *La íntima desmesura* (2003). ■ **Argenis Daza Guevara (Tumeremo, Bolívar, 1939-Caracas, 1994).** Poeta y abogado. Perteneció a la agrupación y revista literaria *En Haa*. Sus poemarios son: *Espadas ebrias* (1959), *Actos de magia* (1964), *Juego de reyes* (1967), *Irreales* (1973), *Testimonios, héroes y cábalas* (1976). En 2006 la editorial La Espada Rota publicó su libro póstumo *Sin ninguna extensión bajo palabra*. ■ **Carlos Noguera (Tinaquillo, Cojedes, 1943).** Poeta, narrador y psicólogo. Premio Nacional de Literatura 2003. Integrante del grupo y la revista *En Haa*. Fundador de las revistas *Jakemate* y *Falso Cuaderno*, aparecidas en los años setenta. Ha publicado los poemarios *Laberintos* (1965) y *Eros y Pallas* (1966). Algunas de sus novelas más conocidas son: *Historias de la calle Lincoln* (1971), *Juegos bajo la luna* (1994) y *Los cristales de la noche* (2005). ■ **Jorge Nunes (Lisboa, 1941).** Poeta y narrador. Licenciado en Psicología por la Universidad Central de Venezuela. En 1972 ganó el Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* con el relato "La trapecista". Fue fundador, junto a Carlos Noguera, del fallido magazín *Intento* y, más tarde, de la revista y grupo *En Haa*. Ha publicado los libros de poesía *Oscilaciones* (1966), *Imágenes y reflejos* (1967), *Fuego sucesivo* (1972), *Oculto en su memoria* (1978), *Aproximaciones al roce* (1980) y *Retratos de arena* (1987). ■ **Víctor Salazar (Barcelona, 1940-Cabimas, 1983).** Poeta. Participó en la revista *En Haa*, en compañía de Carlos Noguera, Jorge Nunes y Lubio Cardozo, entre otros. Sus poemarios principales son: *Piragua* (1960), *Sequía de las palabras* (1961), *Semejante al principio* (1965), *El desterrado* (1965), *Cartas de la calle Victoria* (1967), *Una elegía para Rosalba* (1967), *Rebelde y cotidiano* (1969) e *Y ese tropel de luces* (1973). ■ **Jesús Serra (Tucacas, Falcón, 1940).** Poeta y ensayista. Algunos de sus poemarios publicados son *Curso determinado* (en colaboración con Juan Pintó, 1966), *Constancia del amor y de la muerte* (1968), *Tiempo y cauce* (1984), *Páramos en la memoria* (1994), *Persistencia* (1996), *Mantras y ofrendas* (1998), *Oficio de poeta* (1999), y *Álbum de las fraternidades* (2000). Junto a Lubio Cardozo y Domingo Miliani, fue fundador del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la Universidad de Los Andes. ■ **Eduardo Zambrano Colmenares (Táriba, Táchira, 1935).** Poeta y ensayista. Sus poemarios son: *Amenaza del tiempo* (1961), *Otros climas* (1964), *Sálvese quien pueda* (1966), *Muerto y con hambre* (1970), *Hijo de tigre* (1973), *Imágenes y semejanzas* (1980), *Máscaras y lugares* (1985), la antología *En lengua bárbara* (1997) y *La desmemoria* (2007).

Esta edición se terminó de imprimir en las prensas de Editorial Ex Libris en noviembre de 2010.

A 35 años de *Rasgos comunes*, de Juan Sánchez Peláez.

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año III No. 9 ■ Septiembre-Diciembre 2010

P R Ó X I M O   N Ú M E R O

P A S A P O R T E

ISSN 1856-853X

9 771856 853003 09

PVP: Bs.F. 10